

الصورة التشعيرية

أبي دؤاد الأيادي

عند

« ٤٨٠ - ٢٥٤٠ »



د. إبراهيم الضحيان



مميزات واتجاهات خاصة يكشفها البحث لأول مرة في الصورة الوصفية عند أبي دؤاد

●● يتناول هذا البحث موضوعاً جديداً لم أسبق إليه - فيما أعلم - ألا وهو موضوع الصورة الأدبية في شعر أبي دؤاد الأيادي، وهو واحد من شعراء مملكة الحيرة المشهورين .

وكشف البحث لأول مرة عن منح أبي دؤاد في الوصف له مميزات واتجاهاته الخاصة به عرضها عرضاً مفصلاً يبدأ أولاً بذكر مميزات هذا المنهج وقارنت بين أبي دؤاد وامرئ القيس به حجر الكندي في مجال وصف الخيل .

وانتقلت من ذكر المميزات إلى عرض المنهج نفسه فذكرت تصوراً تطبيقية تدل على صحة ما ذهبت إليه وتمكن القارئ العزيز من استيعاب الفكرة حيث أن هذه التصورس لازمة لإيضاح المنهج وموضوعية البحث لا يمكن فصل آخره عن أوله .

ولا أدعي أن ما ذهبت إليه وارثاً لمقنع بصحته وسلاته من المحبوب فهو وجهة نظر أدبية تعبر عن رأي كاتبها وهي مهداة إلى القارئ العزيز وإلى المهتمين بقضايا التراث العربي من الباحثين والاهتمسين . أرجو أن تكون إضافة جديدة على الطريق .

يعد

أبو ذؤاد الأبيادي من أوائل الشعراء الذين أجادوا نعت الخيل هو وطفيل ابن عوف الغنوي ، والنابغة الجعدي وعلقمة الفحل فوصفوا أعضائها وأطرافها وغطتها وعدوها وقوة احتياها ، وكان الشاعر يختار لهذه المعاني صوراً شعرية فائقة الجمال ، متقنة الصياغة ، وبارعة التصوير فجاءت الصورة الشعرية عندهم متميزة ذات آفاق خيالية رحبة يرود الخيال لفضاءها الرحب ويجوس خلال أقطارها حتى تتكامل لديه عناصر الصورة وهي غاية في الجمال والهاء فلا قيود تحد من انطلاقته ولا وقفات تشتت تركيزه .

وهي ذات وضوح شديد ، فلا تعدد في أجزائها ولا تناثر بين مكوناتها وعناصرها . فالشاعر لا يكتفي بإبراز الصورة مجردة ، فيصف الفرس من حيث هي رشيقة القوام ، قوية البنية ، سريعة العدو ، ولكنه يذهب أبعد من ذلك فيشاركها مشاركة وجدانية ويحس معاناتها وآلامها . فإذا ما عرقت من شدة التعب وطول العدو رأته يعرق معها حتى تبلل ثيابه ، وإذا آس منها اعتلالاً أو مرضاً راح ينظحها ويستبين حالها ألا تكون معتلة أو مريضة .

إلى غير ذلك من الصور الشعرية الأخرى التي نجدها عند شعراء هذا المنهج - كما سنرى - .

وقد عمدت إلى الموازنة بين الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وبينها عند أمري القيس ابن حجر الكندي في مجال وصف الخيل ونعت سرعتها وعدوها ، ليتضح المنهج وبينين القصد ، كما أنني اكتفيت بذكر نماذج قليلة نبي بهذا الغرض ونضع القدم على أول الطريق - فيما عدا «أبو ذؤاد الأبيادي» الذي جعلته رائداً لهذا المنهج ودرست شعره دراسة فنية مفصلة . وقد عرض هؤلاء الشعراء الصورة الشعرية في وصف الخيل عرضاً متسيزاً ومختلفاً ، حتى صار عندهم ذلك فناً قائماً بذاته .

أما وصف الخيل نفسه فلا أدعي أن شعراء بيئة الحيرة سابقون إلى إيجاد هذا المعنى وأنهم تناولوا هذا الغرض قبل غيرهم من شعراء العصر الجاهلي ، وإن كنت أميل إليه وأرجحه وبخاصة إذا علمنا أن أبا ذؤاد الأيادي سابق في الوجود على امرئ القيس بن حجر الكندي الذي أكثر من وصف الخيل في شعره (وترغم بنو أسد أن عبيد بن الأبرص قبل امرئ القيس ومعه ، وإياد تدعى أن أبا ذؤاد قبل امرئ القيس يدھر .. وادعت قبيلة إياد أن شاعرها أبا ذؤاد أسبق شعراء القبائل الجاهلية إلى الشعر ..) ^(١) .

ويذكر الرواة أن أبا ذؤاد الأيادي والتابعة الجعدي وطفيل بن عود الغنوي كانوا ثلاثتهم على صلة وثيقة بالحيرة . «وكان أبو ذؤاد على خيل المنذر بن ماء السماء» ^(٢) وكان التابعة الجعدي تديماً له ^(٣) .

أما طفيل الغنوي فهو أوصف العرب للخيول وأعلمهم بها ، ويقال له : طفيل الخيل ، واخبر الحسن وصفه لها . قال عبد الملك بن مروان : «من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل» ^(٤) .

بل لقد قصر بعض النقاد براءة وصف الخيل وإجادة نعتها على هؤلاء الشعراء الثلاثة فقال الأصمعي : «إنه أي (أبو ذؤاد) أحد نعات الخيل المجيدين وهم : أبو ذؤاد الأيادي ، وطفيل الغنوي ، والتابعة الجعدي ..» ^(٥)

وجاء في الموشح للمعرياني : «.. لم يكن التابعة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل في وصفه الخيل غاية النعت» ^(٦) .

وجاء أيضاً : «.. إن أبا ذؤاد كان على خيل المنذر بن ماء السماء فأجاد أوصافها وطفيل كان يملكها ، أما التابعة فقلدها وزاد في نعتها ليعرف ذلك عنه ..» ^(٧)

ومن أبرز خصائص هذا المنهج أن شعراءه كانوا يفتقرون عند المعنى وقفة متأنية، متمهلة فيها كثير من الإفاضة والتفصيل، فيقف الشاعر عند جزئيات الصورة التي يريد إخراجها فيصفها وصفاً دقيقاً وبصورها تصويراً حياً رحيماً يتم عن خيال غصب ودراية متسكنة ومعرفة عميقة بحياة الخيل ودقائق أوصافها وخصائصها في العدو والجري والمشي، في إطار واسع الاق قسبح الأرجاء حيث تستقيم الصورة وتتكامل عناصرها .

فهذا أبو ذؤاد يشبه فرسه وهي تمشي بنعامة تبعت أخرى لأن خطباً مريعاً دامها فهي تجهد نفسها كي تلحق بأعنتها في صحراء مديدة حيث لا حزون ولا متون .

وحيث تكون سكتى النعام يمثل هذه اليد العاليس :

كالبيد ما استقبلته وإذا ولئى تقول ملحم ضرب
لام إذا استعرضته ومشى متتابعاً ما خانته عقب^(٨)
يمشي كمشي نعامة تبعت أخرى إذا هي راعها خطب

ويختار الصورة نفسها في تشبيه آخر للفرس وسرعة عدوها فهو لا يزال يستمد من حياة النعام في الصحراء صورته المفضلة لفرسه وهي تستقبل رحب القضاء بشدة جريها وسرعة انطلاقها ، إلا أنه في هذه المرة يزيد في جمال الصورة ويتفنن في صياغتها في نظم مبدع واتساق بارع . وذلك بأن جعل للنعامتين قائلاً واسع الخطى مديد الساقين شاعصاً مرتفعاً أحسن قرعاً فولى مدبراً وطار به الخوف لا يلوى على شيء . والنعامتان خلفه تضارعان خطوه وتوسلان اللحاق به في عناء شاق وجهد جهيد .

ولنا أن تحليل هذه الصورة متى تتوقف ، ومنى تغيب عن العيون ، وإلى أين سينتهي المطاف بهذه النعائم القوية السريعة :

نعدو كعدو نعامتين تتابعان أشق شاعص^(٩)

أما طقيل الفتوي فإنه يصف فرسه وهي تعدو مسرعة حتى لتكاد تسبق راكبها وما حملة عليها من سلاح .

تباري مراعيها الزجاج كأنها ضراء أحست نأفة من مكلب^(١٠)

فإن هذا الراكب وما رفعه يديه من رماح وأسياف فوق رأسها وعقها فعل المتحفر للطعان والجلاد أو المسدد سهامه إلى صيد بطارده ، وهذه الخيل بحدة ذكاتها وتقاذ بصرها تبدل كل طاقاتها في العدو والجري لكي لا ترى هذا السلاح متقدماً عليها .

وما أجمل أن يتخيل المرء حركة عتق الفرس وهو يحاول جاهداً ألا تتقدم عليه رماح الفارس الذي اعتلى صهوته وأشهر سلاحه وصوب سهامه في رشاقة بارعة ومهارة فائقة .

وأجمل من هذا أن تغفل الصورة عاقلة في الذهن ، ثابتة تأملها العقل تأملاً طويلاً فتقتصر دون الإلمام بجوانبها طاقاته ، وتتوقف مداركه ، ولا تتوقف حركة العتق والسلاح وهما يتجاذبان السرعة وينادران السبق في منافسة شديدة وحرص عجيب .

والناطقة الجسدي بما كي زميله ويسير على منوالها فيقدم الصورة نفسها عندما يتحدث عن فرسه العادية فيشبهها بأنف جبل يرفعه السراب مما يزيد من سرعتها ويضاعف من حجمها فلا تزال ماثلة للعيان مطردة الحركة .

فقد جمع الشاعر هذه العناصر وصاغ منها صورة حية ناطقة بكل ما تحمله هذه العناصر منميزات وخصائص ، فالآل يرفع الفرس وهي تعدو بفارسها ، والسراب قد ضاعف من سرعتها والأرض من تحنها سهلة ممتدة .

حتى لقبناهم تعدى فوارسنا كأننا رعن كف يرفع الآلا^(١١)

ولو أننا تأملنا هذه الصورة الشعرية في منج أي دؤاد لوجدناها غاية في الدقة والبراعة

فالصورة المتقاة لا تعبر إلا عن الغرض الذي سبقت له ولا تحتوي إلا على العناصر اللازمة لتكوينها وتوصيلها إلى الأذهان مبرأة من كل عيب ، فلا يتوقف الشعر عند الألوان والأعضاء والأطراف قبشها بغيرها من سائر الحيوانات الأخرى مما يحل بينه الصورة ويفسدها .

وهذا كله جعل للصورة عند شعراء هذا المنهج ظلالاً ومذهباً مميزاً يستقل به عما عداه من مدارس الشعر الأخرى في العصر الجاهلي .

ولننظر إلى هذه الصورة نفسها في شعر امرئ القيس كيف يجمع إليها كل ما عن له من أوصاف الحيوانات الرشيقة التي يعرفها فيؤلف الصورة من عدة عناصر متباعدة تمت إلى الصنعة والتقليد بصلة قوية كما في قوله :

له أبطلأ ظهي وساقا نعاما وإرخاء سرحان وتقريب تطل

يريد أن يصور خفة جواده وسرعة انقضاه ، إلا أنه يؤلف لتكوين هذه الصورة أشكالاً مختلفة ، فبينما أنت تطوف بمخيلتك مع الظباء والنعام في مراتعها الرحيبة الصالحة إذا به ينقلك فجأة إلى وعاء الأرض وما فيها من جبال وأحجار وأشجار ومغارات وجحور وغيرها حيث تعيش الثعالب والذئاب .

فالصورة هنا مهزوزة مشتتة الحبال ضعيفة النسق بادية الصنعة ، لا تؤدي الغرض الذي قصد إليه أداة صحيحاً دقيقاً .

بل انظر إليه وهو يقدم صورة أخرى لفرسه الحقيقة السريعة :

وأركب في السروع عيافانة كسا وجهها سعف منشتر

وما أسرع ما نخنتي هذه الحيفانة عن ناظريك وكأنه لم يحدثك عن فرسه بشيء .

وأمرؤ القيس في أكثر تشبيحاته لقمره التي تدور حول هذا المعنى لا يبعد كثيراً عن هذه الحدود الضيقة بل لا يكاد يتجاوزها ، فالصورة عنده مكبلة في إطار محدود تفتقد عنصر الحيوية والأصالة ودوام الحركة وأطرادها .

ولم أر في صور امرئ القيس هذه ما ينقلني إلى رحاب منبج أبي دؤاد ، ولا قريب منه ، حيث التركيز الدقيق الذي يبرز العمل الفني في أحسن تعبير وأجمل تصوير . وأرى أنه لم يكن موقفاً حيناً التزع صورة فرسه العادية من مجموعة معاني لا يجمعها نسق ولا يضمها عقد وذلك حين يقول :

كيس الظباء الأعفر انضرجت له عخاب تثلث من شاربخ ثيلان

فتشبه القرس بتيس الظباء تشبه لا بأس به ، ولكنه يقطع رحلة الصيد ويبتريها بترًا حين يتوقف عند شكل التيس ولون جلده ، فإذا تجاوز هذه الفجوة فإنه سوف يصطدم لا محالة بمشاربخ ثيلان وشم جبالها .

ومثل هذه الموانع والسدود لا تصلح لجياد أبي دؤاد . والغريب أن أبا وهب - أعني «أمرؤ القيس» - لا يكاد يقدم لقمره وهي تعدو صورة من الصور دون أن يركسها بقيد ثقل بعد أن يقدم لها بمقدمة جميلة وذلك حين يقول :

**وقد أغشدى والطير في وكناتها بمنجرد عبل البيدين قبض
له قصر ياعبر وساقا نعامة كفحل الهجان القيسري غضيض**

فقد شوق النفس في البيت الأول بما أسبله على فرسه من صفات جميلة ، جعلت الخيال يتأهباً لرحلة ممتعة ويتوَّج لانطلاقة فسحة مكحلة بالسعادة والخيور ، إلا أن عادة الشاعر جرت بما لا تشبه السفن ، فقصر عنان فرسه ووقف يتأمل في يديها ورجليها ويلبسها ما طاب له من أثواب الاستعارات والتشبيات وربما جلس يخطبها .

أما أبو ذؤاد وجماعته فإن الوقت عندهم لا يتسع لهذه الوقفات التي تذهب بروق التشبيه وجمال الصورة، فهو يترك لك أن تتخيل الفارس المطارد والخيل العادية ما حلا لك التصور إذا لا يستوقفك عند جزئيات الصورة بعد أن يكون بدأ في نسج أول خيوطها، ولكنه يضيف عليها ما يزيد بها جلالاً وجمالاً ويجعلها أكثر رسوخاً ووضوحاً.

انظر إليه وهو يصور فارساً طارداً وخيلاً تعدو فيجمع بين الفرسان والخياد في عناء مشترك وجهد متبادل في مقابلة لطيفة ثم عن مشاركة وجدانية عميقة بين الفرسان والخياد، وإذا شيع للخيال حرية المتابعة فلا يفسد ذلك بوصف يديها ورجليها وقصيرتيها وخاصرتيها ولكنه يعطي وصفاً عاماً لحالة الخيل قبل بدء السباق، وهو يعتمد إلى هذا التعميم كي لا يشتت الذهن ولا يعكر صفو الخيال.

فهذه الخيل قد أعدت للسبق والعدو وهيئت له نيفة حتى يراها العدو والطرء فضررت بطونها، ودققت حتى طارت شعورها وحفت أقدامهن حتى طارت فرائضها من كلرة الجري.

فارس طارد وملتقط بيضا وخيل تعدو وأخرى صيام
قد براهن غرة الصيد والاعداء حتى كأنهم جلام
قد تصعلكن في الربيع وقد قرع جلد الفرائض الأقدام^(١٢)

ثم يتحدث عن الخيل القائمة على التسق نفسه الذي ربه في البيت الأول ويصفها وصفاً يتصل اتصالاً قوياً بالمعنى الذي قصد إليه، فهي خيل قيام إلا أنها مع ذلك خائفة مرعوبة من كثرة الاسراج والالجام، وذلك أدعى لسرعة انقضاضها وطيرانها.

جاذبات على السائب قد أفرعن الاسراج والالجام^(١٣).

فإذا نظرنا إلى صورة امرئ القيس في قوله :

وقد اهتمدى والطير في وكتانها بمنجرد قيد الأوابد هبكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلود صخر حطه الليل من عل^(١)

وأبناء جمع لصياغتها أوصافاً متضادة متنافرة يستحيل معها تصور هذا الجواد الحارق على هيئة معبة ورأينا تصويراً مضطرباً فما هو الجديد في تشبيه سرعة الفرس بصخر يسقط من أعلى الجبل إلا أن تكون حركة في غير نظام وتشبيهاً عقيماً ضيق الافق متقارب الأرجاء كتقارب المسافة بين أسفل الجبل وأعلاه مضطرباً كاضطراب الصخرة نفسها بل ويبدو وكأنه أدرك تورطه في هذه الصفات فجاء المشبه به أكثر استحالة وتعقيداً وهي صورة ذلك الجلود الصخري الذي دفعه الليل دفعا بقوة فلا يكاد يرى وربما سقط على إنسان أو حيوان فقتله شر قتلة.

وكانه أراد بتقرره وتحذلقه ومماحكته التصويرية تلك أن يظهر تفوقه على من عداه من شعراء عصره - وبخاصة شعراء منبج أبي دؤاد الأيادي - حيث نرى علقمة التحل - وهو أحد الشعراء المتأثرين به يشبه سرعة جواده بـ «الرائح المتحلب» : بدلاً من «الصخر المتحلب» في قوله :

فادركهن لائباً من عنائه يمر كسر الراح المتحلب

كما سيأتي بيانه :

على أن التشبيه وأمثاله في شعر امرئ القيس يعد شاهداً قوياً على حقيقة تعامله مع فرسه وقسوته عليها وأنه لا ينظر إليها إلا من زاوية واحدة هي «القوة والفراغة» .

فإذا انتقلنا إلى شاعر آخر من شعراء هذه المدرسة وهو طفيل بن عوف الغنوي وثأملنا في صورته الشعرية المبدعة وتخيالاته الرحبة الفسحة رأينا عنصر الأصالة والصدق يتجليان في شعره بأقوى صورهما . ورأينا البون شاسعاً بينه وبين امرئ القيس وهما يتعانان فرسيهما بالقوة وسرعة العدو .

حيث يقدم طعيل العوي هذا المعنى صورة هي عاية في الأحكام والاتقان بسوقها في وحدة متلاحمة ونحرة صادقة وتعبير دقيق . فلا يعدد أجزاء الصورة ولكنه يجمع أطرافها في إطار متلاحم وسنن مهادت قوي . فبشبه حبيب مره بحبيب دار وقد صرناها على أعرافه وعناه

كأن على أعرافه وخامه ما ضرم من عطف عتله^(١٩)
فاضطر إلى لشاعر كيف ألف هذه الصورة فراوح بين مره وبين النار من جهة وبين حبيبها وحبيب هذا السد المصطره فوق أعرافها من جهة أخرى . ومن خلال تلك المروجة تحت ك صورة ذلك الحصد القوي الشديد الذي لا يقطع عزمه ولا يبل صبره وجلده .

ثم تأمل تشبه امرئ القيس وهو يحوم حول لمى معه . يقول

كأنني ورحلي والقراب ومحرفي إذا شب للمرو الصغار ويهي^(٢٠)

يقول . كأنني ورحلي وسبي وسرح مرسي وهي تعدو تحت شمس هادرة بار متقدة لشدة توج الشمس في هذه الأشياء التي معه .

فأنت حينما تريد أن توف هذه الصورة فإليك سوف تتأمل في تشبه عديده في طوها وقصرها وكبرها وصغرها ولونها . إبح وتغل جالت في بينها وأحس أنه سوف يجت عزمه قل أن يؤلف أحراره لبحر ما صورة حبه باظفة

وهذا المنهج حصائص أخرى من أهمها . تلك الوحدة النمائية التي يدمج فيها الشعر مع مره ويلتصق به التصاقاً عجباً . فيصفا مشاركتها بها عده حتى كأنه جزء منها . فبدد جهدا العدو وانكسر تحت أعطاف ربه وتو به شبل من العرق كأنه ثياب مائع

وهذه عاية المشاركة الوجدانية والنفسية بين نهر هؤلاء لشراء مع حيلهم

فهد طعيل العوي يصف مره بشبكة صهدة وهي تعدو بقوة حتى ساب العرق عن

أعطاهما . مكانه على ظهره ثوب مائع عرقته اندلاء الماء .

كأنى على أعطاه ثوب مائع وإن يلق كلب بين لحية يذهب^(١٧)

فأين من هذا لا مترح العسي بين صبي وعرسه قول امرئ القيس :

إذا ما جرى شأوين وثقل عصمه ثقب هريز ربيع مرت ثأب^(١٨)

فانمرس وحده هي أي يسبل عرفها ثم يتأمل في حديثه بحسبة لكي يشاركها أو يشفق عليها ويتأرجح بصر كعادته إلى مظاهر القوة ورشاقة فب وهي مسرعة فكان حبيبها هريز الريح إذ تمر على الشجر يكتب . ثم جرى لدى بدل على حده فهو عده دليل قوة والنشاط فحبيب .

بل تأمل قول أبي دؤد وهو يمشي في تودده وحبه عرسة بديل فبته سابه بدوبة (الورل) المعتنة حيوية وشده وقد بدى صعب حر وقد كدبه عن صب رخته و كمال قوة جواده ونشاطه :

من لسان كجثة الورل الأحمر معج السدي عليه العرل^(١٩)

ويستذكر دابة بني جعدة حود عرل في ساعات صيق وأخرج فيسند منه صورته الشعرية عدها بد عسه في أحدث بحروف وشده قسره عبه بد حده لاعره ونسكه الاصدقاء فحلمو مودته كم حبع حود عرل تقوي صرعه^(٢٠)

فلما قضيم كل وتر ودعه وأدرككم نصر من الله معجب
وأدرككم ملكنا خلعتهم عذارا كما طلع الطرف الحواد المغرب^(٢١)

وحيا يصف حاصرتي فرسة تحد بدمع عسي وصح عده

كأن مقط شرا سيفه إلى طرف القنب فالقنب
لظمن نثرس شديد الصفا ق من عشب الخوز لم يثقب^(٢٢)

فهو لا يشبهها محاصرني الظبي كما يفعل امرؤ القيس ولكنه يأتي للتشبيه بما يدور على أشعافه
ورحمته بحصانه العرير عليه يقول لقد تقاربت أصراف أصلاعه مما يبني بطنه حتى كأن ترساً
قوياً ضرب صفحته فقارب بينها . فهو لا يشبه حاصرته تشبهاً محضاً ، يشبه شيئاً بشيء ويقف
عند هذا الحد ، ولكنه يتعمق في أعماق الصورة التي يريد إخراجها فيجعل لمعامل العسي في
صياغتها أثراً ظاهراً كما رأينا .

ولو أن طرفاً في شعر مرئ القيس في وصف الحبل - أعصاه وخرقه واسترحمها -
رأينا ذلك لمعامل العسي لذي نمده عد أولئك لشراء ولا قريناً معه . بل لا يصف إلا
مظاهر نشاط وقوة ولا شيء عجزهم برنطه مرصه

له أبطلا ظي وساقا نعامة وصهوة غير قائم فوق مربك
ويخطو على صم صلاب كأنها حجارة غيل وإرسات يطعل
فللساق أنبوب وللوسط ذرة وللزحر منه ولع أهوج منع^(٢٣)

فلما أراد أن يقره إلى معه جمعه حباً لأصحابه معه الذين يقدونه بالآباء ولا مهت بما هو
فلا يحبه ولا يفيديه .

حيب إلى الأصحاب غير ملعن يملونه بالامهات وبالألب
ولو تتبع شعره في وصف الحبل لما وجدت أثراً لهذا الامتزاج الشدي بين وبين
فرسه كما نجد عند شعراء مدرسة أبي ذؤاد .

وبعد فلقد لحأت إلى المقارنة بين شعراء هذا المذهب وبين امرئ القيس لسبب

الأول : إن أمراً القيس يعد من الشعراء الكثيرين في وصف الخيل في العصر الجاهلي - إن لم يكن أكثرهم .

الثاني : لكي نبرز الخصائص الجمالية التي تفرد بها الصورة الأدبية عند شعراء هذا المصح من خلال هذه الموارنة .

وقد اكتفيت من استمادح الشعرية بما يكشف عن ملاحظته ومخاطبته الدرة . ولقد خلصت من هذه الموارنة إلى لإلمام بالخصائص الفنية التي يبرهن بها شعراء هذا المصح وتغير الصورة الأدبية عندهم - في وصف الخيل وتتلخص هذه الخصائص والمميزات فيما يأتي .

١ - ظهور عصر لأصالة والصدق في الصورة الأدبية وذلك بشمولها وسماطتها وسلامتها من

القيود مما يحفظ للصورة الأدبية جمالها ورواقها ويقى على روادعها ولا يثقلها بـ

٢ - التركيز الشديد من أجل إبراز الصورة الأدبية فلا تعدد أحراقها ولا تشترك معها عناصر أخرى تشتت ذهنه وتذهب بجمال الصورة ولكنها وحدة جمالية متسقة .

٣ - ظهور العامل النفسي عند شعراء هذا المصح بشكل بوز وامتزاجهم بالجمالية التي تكون عليها حيوانهم حين يصفونها .

٤ - الصورة التي يقدمونها في وصف الطرد والعبد صورة متميزة .

٥ - سبق أبي ذؤاد لأبي لأوس بن حجر وشعره مدرسته في مجال تشبيهات المادبة

المحسوسة مما سبقت ذكره في وصف الإبل والحداب

وهكذا بلغ الشعراء من المهارة في وصف الخيل والتمس في أسلوبه وصورة ومغايه وأحيته

ما يجتمع بعترف بأكثره وخلال لما هذه الخصائص المرددة التي كانت تميز نوع الخيرة من فصل

عن الشعر والشعراء الذين أساءوا إلى تراثنا العربي هوياً حديثة . حديرة البحث والدراسة .

والتحليل والتحصيل وحرية التأمل . فلهذا أن يشين لنا ماضى حي عبه . وعم لم يكن له

علم من قبل .

ورى أن أما دؤد الأيدي . حير من يمثل البثة المتحضرة لخاصة التي كان يعيشها الملوك والكبراء في الحيرة . لا من حيث مظهرها فحسب ولكن من حيث لارتقاء الفكري عند هؤلاء السادة والكبراء . والذي كانت قوته تصب في شعر أبي دؤاد

فقد نعر كان عرله سامياً عفيفاً . وجاء من الصور ي يوهن أدواى هؤلاء السادة والكبراء . وبإل رصدهم مهم يحون أن توصف سادتهم بالعبق والاحتشاد . وساهم باخياء والصور وهم مع ذلك - كما يصورهم أبو دؤاد - حيللات حساوت فالتقت احوال برعات السحر والدلال .

إلا أنه لا يصمم على طريقة عدي من ريد حين يشاء في وصف معشوقته بأنها كريمة بنت كرم ثم لا يست أن يبرهن بها بل مصاف اسوقه والعمه . فهي كريمة ولكن في الوقت نفسه دمية شرقة بالصبر

سات كرام لم يرين بصره فمى شرقات بالعبر روادعاً^(١١)

وهو لا يتعل على طريقة السادة الأدباني حين يصف معان فتحددة ومحاسنها فيجردها من كل مظاهر الخشمة والوقار :

نظرت إليك حاجة لم تقضها	نظر السقيم إلى وجوه العود
تخلو بقاعمني حمامة أيسكة	سردا أسف نشاته بالانحد
نور أنها عرضت لأشعث راهب	عبد الآله ضرورة متعب ^(١٢)
لرسا لهجنها وحسن حديثها	ولخاله رشدا وإن لم يرشد ^(١٣)

ولن نجد شاعر جاهلياً من تمكنه المرأة وهو نعر بها . وانزاعها حيث لا تريد أنرفع منزلها . ولا تصعب في زيادة لمستريد . مثل شاعر الكمر أبي دؤاد

بل إنه ليصف المرأة بما يوافق الإسلام فيجعل من عقلها عن الحب والحنا وساماً يكرمها
ويشرفها ويصون كرامتها وعفتها .

يكتب ابن جوح في كفة المشتى (وله أحلامهن) وسام^(٢٦) .

وبه يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيضي عليها من الصفات ما جعله القرآن معياراً
صادقاً لظهر المرأة ، وفناء عرسها ، وصدق حجاب ، وصلاح شأن فرأياه يسي عليهن من
جلايس

ويصن الوجوه بالمسناني كما صان قرن شمس غمام^(٢٧)

فكشف ما عن خلق المرأة العربية الأصيل ، وسمتها القوم ، ومطابقة سلوكها الحميم لما جاء
به لإسلام ثم هو يذهب في قوس الصورة كل مذهب فيشبه جمال الوجه ووصائه تحت الحمر
البيسانية ناشعة الشمس التي تتوج حلف العيوم ، ولا شك أن هذا المشهد الخلاب سوف
يشدك إليه شداً كلما رأيت في السماء عيونا تتخللها أشعة الشمس فتديب نارة وتضيئ نارة
أخرى ، وحين تعود لمحبتك في صورة في دؤاد هذه وتتأمل جمال حباته أخذت أمام من
رفيع ، وحيال حصص ، وعرض يدب مشوق ، وتعييرت متعددة الألوان والأشكال ، فالحمر
دات ألوان وأحجام وهي ما بين شفافة رقيقة أو سمكية كثيفة وقد تكون سائرة للوجه كنه أو
سائرة لعصه ، وهي ذات تركيب معينة وشكل معين ، وكذلك الوجوه فهي بيضاء ناصعة
كأشعة لشمس في رعة النهار أو هي بيضاء تعرب إلى الصفرة كشمس الغروب وقد ندو
أحباً فيكون ذلك من باب الإعراف والفتنة وقد تختبئ حلف ستار من الحجل والحياء .
كل هذه اللغات الخيالية الأحادية ألغها أو دؤاد في صورة من صورة التي لا تصحى .

ومن كلما تأملنا في صور في دؤاد رأينا تحديده لا ينتهي عد حد ، وهن سقه لا يتوقف
عد معلم واحد فقد تجاوز عمارته المدعة ومقدرته الخلاقة ، الأبعاد الخيالية للصورة ، دات

الآفاق الرحبة المبهجة التي أبدع في صياغتها أنما بداع . تجاوز ذلك إلى تحسيد الصورة تحسيداً عجيباً حتى لتكاد تند عليك آفاق حرك في وضوح وحلاء عظيمي . يعوق تقديرات الدكتور طه حسين التي بنى عليها قواعد مدرسته في الشعر الجاهلي ، وهي مدرسة أوس بن حجر والناطقة الدياني ورهيرس في سلمى وكعب بنه والحطبة حب ذهب إلى أن من أهم سميرت هذه المدرسة اعتمادها على التشبيهات المادية الموصلة حتى أصبح الشعر حباً فماً يمسى بحال الصورة والشكل عناية لا تغل عن عناية حمل الموضوع والمعنى ^{١١٨}

وساق أمثلة من شعرهم تمثل الانداع مادي في تصور وتشبيهات . ذكر من قول أوس بن حجر في وصف السحاب :

دان صف فوق الأرض هببه بكاد يدفعه من قام بالراح

ثم قال موضعاً معنى البيت بما يتفق مع ما ذهب إليه فاطر بن العبد لدي أصده للسحاب ، وقارب بينه وبين لأرض . ثم نظر إلى قوته . بكاد يدفعه من قام بالراح . فستى قوة حظ الشاعر من المادية التي تمثل السحب قريب من لأرض . حتى تستطيع أن تمسه بيديك وتدفعه إذا قت . ^(١١٩)

قت فإذا نمت في بيت أوس هذا من بعده أكثر حظاً في المادية من قول أبي ذؤاد الأيادي بصف السحب معه فلا يدفعه بيده . فقه ولكنه جمعه كبير مهيباً كبر هم بالنهوض سقط .

وغيث توسن مه الرما	ح جوفها عشار وعونا ثقالاً
إذا كسر كركته رياح الحد	وب القحز منه عجافاً حبالاً
وإن راح يهز يهز الكس	بحر جأجأه الماء حتى أسالاً
فحمل بذى سلح سركة	تغال البوارق فيه الدبالا

فروى الصرافة من نعلع بسج سجلا ويغرى سجلا
حال مكاكية بالضحى خلال الخفاري شربا محالا^{١٠١}

وقوه بصفته وبشبهه مقنة . ومعرصه . ووقفه . وقد أفتت فكأن كاه عوفها
كاه . وقد أعرضت فكأنقص سعة في نموه حصور والآحاه . وقد رُتب وقفة
فكأنخيل الباسقة القارعة قوة وتشاطاً.

إيلي الأبل لا محورها الرامع بون مع الديو عليها المدام^{١٠٢}
وتدلت بها المعارض فوق الأ
سمت فاستحش أكرعها لا الي
فإذا أعرضت تقول قصور
وإذا ما فجئتها بطر غيب قلت محل قد حال بها صرام^{١٠٣}

يريد أن يصور بحده شديد بأنه فاستعان بفرب معنى هذه الصور وتشبهات المادية
التي في هذه الآيات :

ونحن نرى أنه سابق في هذه مدبه شعراء مدرسة أوس بن حجر وأن هؤلاء شعراء
أنصهم كانوا متأثرين في دؤد في صورهم بحسبة وتشبهتهم مدية . لا سي وأن الدكتور طه
حسين قد خصص مائتة والإشادة شاعرين من شعراء هذه مدرسة ومبرهم عن فبهم وهم أوس
ابن حجر . وساعة مدني . وهم من يود حيرة ومددين على ميوكها ولا بد أن يكون قد
تأثر بشكل أو بآخر بمدب أي دؤد لا بدني في متخدمه مصوره شعرية معتمدة على
التشبهات بحسبة في برر المعاني وتشب في لأدها . وقد تبين من خلال هذه مدرسة فوخره
أن نأ دؤد لا بدني كان سافاً بكثر من معني . وبلى كثير من الصور والأحسة . وأنه تدون
هذه الصور بشكل يسن إليه حتى صا مثلاً تختدى . وشعنة نصي . ما . سلكين . فهو
معلمها الأول ، ووالدها القديم .

فلا يكون غريباً إذ أن تأثيره أوسس حجر وشعراء مدرسته في التشبيهات لمادة الصورة
فيكون بذلك هو صاحب هذه المدرسة وأستاذها الأول غير صارع وليس أوسس من حركه
ذهب إليه الدكتور طه حسين .

أما امرؤ القيس فلأنه كان رابطة لأي دؤد لذلك ظهر تأثيره واضحاً في شعره فجدده
بما كبه في معانيه وصوره وفي أساليبه وألفاظه . ولكن على طريقته هو

ولمذا لم يكن مدحاً ما ذكره ابن رشيق في كتابه «العمدة» حين قرر هذه الحقيقة وذلك في
قوله «وكان مرؤ القيس رابطة أي دؤاد الأبيدي . مع فصل عبيره . وقوة عريه . ولابد
بعد ذلك أن يكون به في شعره وبثوبه عليه كثير»

كيف نميز شعر أبي دؤاد :

عرف مما سبق الخصائص التي تميز بها مباح في دؤاد الأبيدي في وصف الحبل وكيف كانوا
يقدمون الصورة الشعرية في إطار من الإحصاء والشجون وإعمال لرحب الذي لا يفيد من
إطلاقاته كثرة التشبيهات والاستعارات مما يفسد الصورة ويثقلها

وعرف أيضاً لعامل النفسي الذي يظهر في وصف هؤلاء الشعراء للحبل بثبوت لأنها
ويفرحون لنشاطها ومرحها .

وصوف أريد بصورة وصوحاً مثاليين من شعر في دؤاد نرى فيها خصائص هذا المباح في
أكمل صورها ثم أغفلنا مثاليين آخرين يتدرج ردة في سبيل في دؤاد . أما أن نأخذ
بالتحالفات عليه لأن جسمي عليه يتعارض مع المباح الذي تحتلته نفسه وسار عليه وغيره منهجه
كما عرفنا .

(أ) مثالان من شعر أبي دؤاد :

النص الأول

ولقد أغشدى بدائع ركني أعوجى ذو ميمة المريح
علط مزيل مكر مكر منقح مطرح مبرج عروج
سلهب شرج كان رماخا حملته في الرقة دموج^(١)

فأبو دؤاد كما ترى لا يركل فرسه راحته ولا يستظيها بالفر والحر ولكنه يجعل إليها رغبته في
العدو والحري وحيا الشديد لغارسها الذي يترج فوق صهوة . وكأنها تاديه السعادة والخيور
بأكثر مما يبادلها .

وهو يصف عدوه السريع بما يوافق كمن حبه واعتزازه بفرسه ، فهي مشهورة وهي ذات
خيلاء وميمة وعدو شديد .

ثم يستمر في وصف حبيب وشاعها فحبها تعدو تأتي عدو عجيبة من حري وتدفع بقوائمه
دهقا شديداً ، فإذا صادفت خيلا تعدو تقدمت عليا وحرحت من باب

ثم يواصل به الصورة كما يريها ويكنى بها ما يصف حوده بأنه ضويل مديد قد استحكه
طهره واشتد حتى تدخل بحسه في بعض وقد حملته قوائمه كالرمح صنة دقيقة

فأنت ترى أنه وصف حوده وصف المتعدد الزهيق في طار من المشاعر والوجدانات بدقيقة
تجاه جواده العزيز عليه .

ولمست أدركت بَصاً أنه أحلص صورته الشعرية للعدو فقط ولم يدخل فيها أي عناصر
أخرى عربية عما فهم يتوقف عند أطراف الخواد وعصاته ويشبهها بعيرها في القوة والثبات
وغيرها .

ولقد كان يعتمد لإعراض عن مثل هذه الوقفات التي نحن نالهي ونعصد صباغة

الصورة . ندليل أنه حبيباً أراد بيان قوة ظهره وقوامه أُنح إلى هذه القوة بالماحا وجاء به عرضاً في حديثه فقال «ولي السراة دموع» وقال «كأن رماحاً حمته ضم يشبهها بشي» وم يعضل في أوصافها

(ب) النص الثاني :

قال أبو ذؤاد يصف فرساً :

ونار يقول لما الراشد	ن ويل أم دار الخلفي دارا
فلما وضعنا يا بيننا	ننجا حواراً وصفنا حوارا
وبات الظلم مكان الله	من تمنع بالليل منه حوارا
وداح علينا رعاء لنا	فقالوا : رأينا مجهل حوارا
فبتنا صراة لدى مهرنا	(منزع من شفتيه الصفارا)
وبتنا نغرله باللجا	م نريد به قنفاً أو حوارا
فلما أفاضت لنا سلفه	ولاح من الصبح عبط أنارا
غدوننا به كسوار الملو	ك مضمراً حالباه المظارا
مروحاً بجاذبنا في القبا	د نخل من القود فيه اقودارا
(ضروح الخمان سامي النلب	ل ولوناً اذا ما انتجاء الخبارا)
فلما علا متنبسه الخلا	م وسكن من آله أن يطارا
وسرح كالاجلك المقارس	ي في الر سرب أجد النظارا
وعادي للالا فخر السنا	ن إما نصولاً وإما الكمارا
أكل امرئ نحسين أمراً	ونار تولد بالليل نارا

في البيت الخامس - وهو بيت الذي بدأ به وصف حوده - يقدم لنا أبو ذؤاد مشهداً رائعاً من مشاهد خف والولاء بهرته البالية وصورة من صور لاشفاق لني لا يجوز ب الإنسان

سحبوا إلا نادراً صورته وهو خالس لبه كنه ينزع شوك الصغار عن شعته ، في رقة متاهية
فما حصبت بها شعث حصان لا يملك نفسه صرّاً ولا دعاً

فهو لا يمح حبه عرسه لأنه بحاجة إليها محب ولكن لأنه يخالفها ويودها كي يجانح من
يحب من بني البشر وزيادة .

فقد أراد أن يجوعها سعور ربح بدلها بالجدد كي تتعلم به عن العدم

وإذا عذب عيب رأيتها هاتمة هذه اللحظة محبة ها كحب امرأة الغفوك للرحل ، فأبودؤد لا
يشبه مهرته امرأة عاشقة ولكنه يشبه إهواناً على الطريق في همة وشوق عظيم تناقض هذه
المرأة عني من تحب

وانظر إليه كيف يحس حالها بالأصمحوال والصبور فدلّت دُعي إسلامها من دُعي
المرج وأقدام القارس التي على ظهرها .

وهذا الخود مرخ حفيف شيف يحدب فائدة الحاد وكأنه يدعه ويلاعه ويحس في هذه
المداعة حتى يحيي صله فيبدو كأنه كبير هربل . وقد كرمه عن السوق ودسه بالقود كي
تري

ثم بدّ في وصف سيرة فود ما ركه العلاء وعلا صهونه كاد يعبر شوة وفرحاً وحفة ومرحاً
لولا أنه يسكنه ويشي من عذابه . فإد رحي قيادة نفص انفساض الصغر على فريسته عني أثر
سرب من مها ندي مستظاره خوف والفرع فصاد ما حمساً ناعاً

وعليك لاحظت أن أودؤد لا يجاور هذه مها ولم يصاوهن ولكنه قنهن مفندراً متوثلاً .
وكانه فحاً لفطيع حتى يمكن من وسطه سرعة حوده

بني أن تعرف أن است الحشر في القصيدة وهو قوله

صروح الخائن سامي السلب -ل ولوما إذا ما انتحاه الخبار
منحول ومحمول على أي دؤاد لسيين :

الأول -محاكاة لمهج في دؤاد - اندي عرفت - فأو دؤاد لا يدخل بين لصور ولا جمع
بها على غير نهاء كما في هذا لبيت ، فلا جمع بين لوت ووصف الخائن ، ولتبل والحد ،
في بيت واحد ، وما جرت له عادة بذلك .

الثاني -إن مكان البيت شاد في القصيدة فالبث الذي قبله يصف العرس وهي في حال
مرح وسرور وتغادب لقياد الانقصاص والعدو فبعض مهي لاستقبال هذه لصوره لا معرفة
تلك الأوصاف نتي فحمت على موقف فحداً

أما البيت الذي بعده ، فلا يراد لحدود صائت صاف وذ بل منبهة لعلام فكيف يمكن أن
تصور صغونه بعد وثبه .

عساً بأن هذا لبيت قد جاء بلفظة ومعه في القصيدة اسالية لأتية بعد وانتي رى في
منحولة على أي دؤاد وهو قوله :

صروح الخائن سامي السراع إذا ما انتحاه عيار ولب
(ب) مثالان بجمالان على أي دؤاد :

النص الأول :

«مائة أي دؤاد الإيدي» قد حقق ديوان حميد من ثور اخلاقي
وانصوب في لست لحميد وتخلص على أي دؤاد^(٢٥)

- ١ - وقد اخذني في ياهي الصبا
- ٢ - بطرف بنازعي مرصنا
- ٣ - طواه القنصر وتعداؤه
- ٤ - بعد مدى الطرف غاطي الذهب
- ٥ - رفيع القذال كيد الغضى
- ٦ - وهاد تقدم لاعيب فب
- ٧ - إذا قيد قهم من قاده
- ٨ - كهز الرديي بين الأك
- ٩ - غدونا نريد به الأبدنا
- ١٠ - فلما أتينا على الروفت
- ١١ - إذا عانة قد وآها الرقي
- ١٢ - صيام تلت أحوالها
- ١٣ - فنأشوا العنان بأيديهم
- ١٤ - وقد يسروا بينهم فارما
- ١٥ - أجالوه في ظهره إذ فتوا
- ١٦ - شجرن وعادلن بين الوجو
- ١٧ - فوكت سراها وأرجاؤه
- ١٨ - فحاصرهن وحاصرنه
- ١٩ - بقطع بائسد احضارها
- ٢٠ - فروح الخالق سامي اللوا
- ٢١ - فلم يفتح الوحش منه النجا
- ٢٢ - فالحظه وهو ساط بها
- ح وأعجاز ليل مولى الذنب
- سلوف المقادة محض السنب
- وارشاش عطفية حتى شنب
- ح ممر المطا سميري الحصب
- ونم الفسلوع يحوف رحب
- ه كالخلع شلب عنه الكرب
- وسانت غلابية واجلمب
- ف جري في الأنايب ثم اضطرب
- ن نوبه بين هباب وهب
- ين بحث الصامة بين الشعب
- ب بلا حد نأى ولا من كتب
- فأوما وهو على مرتقب
- فأعلن بعد الررار الصخب
- حديد المنان كمشي الطلب
- ووصوا غلامهموا فاعتصب
- ه وعرض البيضة أين الحرب
- كح التضيغ إذا ما اشعب
- وناهبته عرضا واتهب
- لدى الحضر عند احتضار الذهب
- ع إذا ما انتحاه خبار ولب
- ه ولا بهن عراض الصلب
- كما تلحق القوس سهم الغرب

- ٢٣- لأهوى السان إلى غيرها
٢٤- وفلت لهم حظوه الشبا
٢٥- وضموا جماعه أن يستطأ
٢٦- فأعدت ذاك ليوم الوطى
٢٧- فكم من عدو محناهم
٢٨- وفجان صدق إذا ما اعتزوا
٢٩- متى أدع لومي يحب دعوي
٣٠- ترى حارهم أما رطهم
٣١- إذا ما عقدنا له دمة
- فجسد الفريهن الحجب
ب وشدوا الحرام وأرعوا السلب
ر فقد كان يأخذ حس الأدب
وروعات دهر طويل الحقب
يحش هام كثير اللجب
أباحوا العدو وأعطوا السلب
فوارس هيجا كرام الحب
يسروح بعقد وثيق السلب
شددا العاح وعقد الكرب

ورى أن هذا قصيدة موحدة على أبي ذؤاد ومحبوته عبه . وذلك بعد أن يعرف معاً على الحقائق التالية :

١- لا وجود للعلاقة بعبة في القصيدة - بين شعر ومهرته - هذه علاقة اني لا تكاد نعلم وشاعها في شعر أبي ذؤاد لأبدي الذي جعل من حوده صديقاً حميماً يرتفع بحويته إلى مصاف النفس الإنسانية التي تغدو رفيعاً شاعراً وآلاء عب قد أبدعته للنسب ريته ماهره .
سلكه من أجل سلامته ورحته وقد صا وصعه - قائم وعادياً - كان وصعه ينادي سرعه ، عميق الإحساس صادق الود والولاء .

ونوئك تأملت هذه القصيدة . رأيت من ذلك شيئاً . على أن الشاعر ينفو على هذه صرف لكرمه ليعتق فيحشبه جلال . ولعل . ولأبصر حشمة صفة . وما كان مثل هذا جود لكرمه أن ينصرف به جهد عن إدراك صباه حتى حشم هذه حشمة .

لا ترى أن حود أبي ذؤاد صاد حشمة ناعمة كمنح بالصر . وهو في عاية السعادة وخير .

ثم انظر الى الشاعر كيف نهت قومه حتى صار يعرف ينتصب من حو بها كصح اصبح ولو
كان أبو ذؤاد قد ركب لاقتصاد في بها كهد واعرفها وخمعه ينتصب من حصد كى ينتصب من
أرجائها .

٢ - وقد ألف لشاعر صورته من عناصر عدة لا ترتبطها ربطة ولا تجمع بينها صلة . فهو
يصف رجلة المردي ست ١٧ فيها حدود عرق في بحر من عرق إذ سفر له حشبة تحصره
من كل جانب ثم نهت منه سبعة مصائق حد وهو لما يرى بحر عن اوصول إيب . ثم
يحطك بعد ذلك في حومة من نهار لذي ثاره حوده حتى صار كاللهب اساهج . فكيف
بحر هـ نهار كنكف من هريق صيق وعرفي حيلي . وبعد ردهد بوصف أن يقدم به
لنحدر . وهي لأرض لمبة التي تلة العار . في بيت الذي يبه فوق في حط حسي في صياغة
ألفاظه وأفكاره وترتيبها .

كن هـ واوحش مصق بأقصى سرعته سبعة معدي ولا ير . يبحث عن مدهق وعرة كفي
يورط بها هذا الجواد المسكين .

وكان لشد ولاصراء بس به وإنما هو مفر اوحشبة لتي لم بكل جهده وه نل من عرفها
معد من لأرض ومرعها جي عبر عب «مرص لعب»

وأخير ألحق قومه بالقصع كاشبه يدي مصق من قومه ولت أن تنصو كة مكث هـ
سبه في لصريق فل ن يصل إلى هدف ومع دلت هـ يصغر لدرس من هـ انقطع ميث
إلا لمهاء قصع أودحها وهتك حجب ومرعها ش عرق

وهلك أدركت كيف فـ هـ شاعر عن حصاه وعن عه وعن نصيع اوحش وأخير
على صيدته التي مزلقها بسانه شلوا شلوا .

ولا تحالك مردوداً في ن هذه الصورة بعيدة كل بعد عن مبيع أبي دؤاد لا يادي - اسي
عرفته - في وصف اخيل وعلاقته به ونصوبة الشعرية التي يقدمها هذا العرص

٣ - جمع الشاعر في القصيدة بين صورتين متعنتين لهذا الجراد المهطم فيينا قد أعده للسبق
ولطرد وماكن لتسية واليهود براه يرح به في حومة الوعي في حبش لح لا نسع فيه إلا
صهيل الخيل وصيل السيوف وقراع الاطرب .

وهذا مما جعلنا نحكم من غير تردد باعدها الصدق والاصالة في التنحيرة الشعرية عند
الشاعر في القصيدة كلها .

أما أبو دؤاد الأبيادي فإنه لا يحدد في الصورة ولا بعد حواده لرجلة الصيد والحرب معاً في
قصيدة واحدة فيقدم صورتين متعنتين معاً في وقت واحد

٤ - ونوايت أمنت لطري هذه القصيدة لوحدت عصر التكلف والصعة في اختيار
الألفاظ وصباغاتها وتركيب لغزاتها صاهراً فيها - مما يتعارض مع أسلوب أبي دؤاد في
المعارضة - ولا استشي يت من ثباتها - تعبر فيه سعة التفكر والتحدائق وكأن مؤلفها عالم حبير
بحرث اللغة وأوصاف اخيل صمغ معارفه هذه في قطعة شعرية وحملها على أبي دؤاد - يس
على ذلك محركاته نفسيته في دؤاد يصف حرباً وقد مرت به وأنها

ودار يقول لها السرايلدون ويمل دار أم الحفافي داراً^(١٦)

في معانيها وبعض لغزاتها وتركيبها فقد ذكر صراحة العادكي ذكر أبو دؤاد بمحادثة القباد .

وأحال العلامة على صهر حودكي علا منته علاه أبي دؤاد . وهو يفتدي في بعض الصراح
الذي لاح حيطه لاني دؤاد بعد عليه وكلامها يلحق مره على أثر سرب من المقر اوحشية

أما لزيادة لبي وردت في قصيدته . فهي أن لشاعر قد أعد مره بويلات الدهر وكوارثه

المروعة فكانه أراد أن يصلح القصيدة بهذه الخاتمة لمحنة فاعده

٥ - وبعد حالة الظرفي نبات هذه القصيدة التي تبلغ واحدًا وثلاثين بيتًا م أحد م ما
يمكن احتياك سسته إلى أبي دؤاد وبواقع مجة في المعنى والأسلوب سوى ثلاثة أبيات هي ذات
الارقاء (٣ ، ٢٤ ، ٢٥) وري أن ترتيبها الصحيح كالآتي

٢٤ - وقلت هم جملوه الشيا ب وشدوا الخزام وأرعوا اللب
٢٥ - وضموا جناحيه أن يستطار ففقد كان بأخذ حب الأدب
٣ - طواه القنبر وتعداه وارشاش عطفه حتى شب

فالشاعر في البيت الأول والثاني قريب من حواده منحس لآلامه فأراد أن يحلله الشبا
وقاية له من الحر أو البرد ، وأن يفقد السرح قبلًا حتى لا يمتدح اليب عن الحصن
فما البيت الثاني م يصفه بالحفة حتى ليكد بغير مرح وشدا لولا أنه متأدب مع صاحبه
ملتزم بمحبته والوفاء له .

أما البيت الثالث فإنه يحمل معنى يأتي به أبو دؤاد عند بعض حة مره وشاها في العدو
يقول إن حواده سريع لأنه طواه لقبض وعدوكي في هذه لأبيات أولًا أنه براه عرة الصيد
والعدو كما يقول من قصيدة ثانية

فارس طارد وملشقط بفيا وعيل نعدو وأخري صيام
قد براهن عرة الصيد والإعاء مداء حتى كأنهم جلام^(١)

وقد رأينا أن الشاعر في البيت رقم ٢٤ ، ٢٥ وصف حواده بالحفة والفرح والنشاط في
حاجة رحلة مصية مهنكة ، مما يدفع الصفة العبة يه وبين صاحبه فعاء بالبيتين في غير
موضع من القصيدة كما جاء البيت رقم ٣ في غير موضعه من شعر أبي دؤاد - ولابد أن هناك

بياناً أخرى لأبي دؤاد تحدث عن رحلة الصيد عبر هذه الأبيات الثلاثة لم يذكرها الشاعر معها صحت عنده لأبي دؤاد فأنف عيب بقية أبيات القصيدة ونحوها عن أبي دؤاد الأيبادي

(ب) النص الثاني :

قال مرؤ القيس بن حجر الكندي ونسب إلى أبي دؤاد الأيبادي (٣٨٠)

- ١ - أغنى على برق أراه وميض
 - ٢ - وهذا تارات مناه وتارة
 - ٣ - وتخرج منه لامعات كأنها
 - ٤ - قعدت له وصحفي بين ضارج
 - ٥ - أصاب قطاين فمال ثوابها
 - ٦ - بلاد عريضة وأرض أريضة
 - ٧ - وأضحى بح لاء عن كل فقة
 - ٨ - فأسقى به أغنى عيفة إذ نأت
 - ٩ - ومروقة كالتزج أشرفت فوقها
 - ١٠ - فظلت وظل الحون عدي بلدة
 - ١١ - فلما أجز الشمس عنهم غبارها
 - ١٢ - يبارى شاة الرمح عند ملق
 - ١٣ - أحفظه بالنقر لما علوته
 - ١٤ - وقد أعتدى والطير في وكناتها
 - ١٥ - له قصرها غير وساقاً نعامه
 - ١٦ - يحم على الساقين بعد كلاله
 - ١٧ - ذهوت به سريا تلقيا حلوه
- بشيء حبيا في شاربخ ببش
بنو كشمباب الكبير للمبش
أكف تلي الفور عند الملبش
وبن تلاع يشلت فالتعريض
فوادي البدي فالتنحي للأربش
مدافع حيث في فضاء عريض
بحوز الضباب في صفاصف يبش
واذ بعد المزار غير القريض
أقلب طرفي في فضاء عريض
كأن أعدى عن جناح مبش
سرت إليه قائلنا بالخصيش
كصفح السنان الصلي النحيش
ويرفع طرفا غير جاف غضبش
معجود عبل البدين لبش
كفحل الفجان ينتحي للعبش
جموم عيون الحسي بعد الشيش
كما ذهر الرحان جنب الربيش

- ١٨ - ووالي لثلاثا وأنتبتين وأربعاً
 ١٩ - لأب إياها غير نكد مواكل
 ٢٠ - ومن كسنيق مناه وسنا
 ٢١ - أرى المرء ذا الأفواد يصح محرماً
 ٢٢ - كأن الفنى لم يكن في الناس ساعة
 وغادر أخرى في قناة رطب
 وأنقلب ماها بعد ماء قطب
 ذعسرت عدلاج الحجر هوى
 كاحرامى بكر في الديار مريض
 إذا احتلف اللحيان عند الحريق

وسوف نقول في هذه القصيدة مثلاً قلناه في ساقها أو قريباً منه من حيث فقدان الصلة
 العمية بين الشاعر ومرسه ومن حيث تقييد الصورة وتقرأ معاً هذه الأبيات لتعرف على ملامحها
 النفسية والتصويرية .

- بباري شياه الرمح عند مذل
 أنقصه بالنقو لا علوته
 وقد اغتدى والطير في وكناتها
 له قهرها غير وساقنا نعامه
 يحم على الساقين بعد كلاله
 كصفح السان الصلي النحيل
 ويرفع طرفاً غير حاف غطبي
 منجرد عبل السيلين قبلي
 كضجل الهجان ينهي للقطبي
 جموم عيون الحى بعد الغبي

فهو يصف حواده وصفاً رائعاً حتى لباري حده شاه ارمح . فيما أن مستشرق لا يستكمال
 رحلة العدو مع هذا حصان شبه يد بالمارس بحمصه مقرة ويهدؤه بصوته بدلاً من أن يتركه
 يستعنى عن سجنه حتى يكمل رحلته أو يهيد صيده

ثم يستأنف رحلة الصيد مرة أخرى مع أن حبط من حيوط الصباح وتطير لا تزال في
 وكريها وقد منطى صهوة حواد قوي صحبه وبدلاً من أن يقتدا معه إلى اتفاق رحلة ممتمة إذا ما
 بشدا إلى الخلف ويستولفها لكي تعرف معه عن مظهر القوة لدى حصانه فيفقد مقارنه طويلة
 به وبين عدد من الحيوات الأخرى . فكشحه كشح غير . وساقه ساق نعامه . وهو مع ذلك

كفحل الأبل المعوض - ولابد لك سوف تسائل بحث - لماذا شبه حصانه بالغير ، والحمل
المعوض وربما طار بك العرع والدعر فكرت أن تركه أو تنظر إليه

وهكذا فقد اهدى الشاعر - كما ترى - صورة رحلته للصيد والطرود وقطع رحلة لحياض مع
هذه لمحة العادية القوية الشطة وذلك باستطراده في الصور وتشبيهات التي شئت الدهن عن
متعة العرس في سرعة انطلاقها وشدة عدوه وراء الصيد

وقد عرفت أن أبا ذؤاد لا يدخل في مثل هذه التفاصيل عندما يمتطي ظهر حواده ولكنه
يطلق بك في رحلته بلا قيود ولا حدود حتى ينهي إلى عابته

ثم نظر إليه في ليلت الخامس - من الأبيات السابقة - وهو يستحث فرسه سابقه وقدميه
وكأنه عبي بيد لم يدر على هود العدو والسبق - وليس يعمل ذلك أبو ذؤاد

ونعلك - بعد - مدرك طابع التقليد والمحاكاة من أمرئ القيس لابي ذؤاد وذلك في قوله
من القصيدة

ووالي لئلا وأنتين وأربعاً وغادر أعمرى في قناة رطبى
لقد حاكى أبا ذؤاد في قوله :

وعادي لئلا فخر النسا ن إما نصولاً وإما انكاراً

وأرى أن هذه القصيدة ليست لأبي ذؤاد وإنما هي لامرئ القيس فهي تندرج تحت مظلة
الشعرية ، وتدخل في الإطار التصويري العام الذي اتخذه لنفسه في وصف الحبل

كما أنه يتوكل على أبي ذؤاد في طمر حواده بالسرب ومولاته صيد الفم الوحشية - كما عرفت
- وقد كان روية لأبي ذؤاد كما يقول ابن رشيق^(٢٩)

وأخيراً فإن امرأ القيس يعتمد حباناً إلى ثلاث بالألفاظ عما يريد على المعنى المراد منها ويجمع في ليست الواحد عدة كلت من مادة واحدة كما في هذه القصيدة وفي قصائد أخرى^(١٠).

نصوص للتطبيق :

المعنى الأول : قال أبو ذؤاد اليماني

- | | |
|------------------------|-------------------------------------|
| ١ - وقد أهله بطرف هـ | كل ذي ميمة مكب |
| ٢ - أنبل ملجم للقب | ل لا شحت ولا جاب ^(١١) |
| ٣ - طويل طامح الطرف | إني مفزعة الكلب |
| ٤ - صبح لا يوارى السم | ير منه عهر الذهب ^(١٢) |
| ٥ - مكر سبط العذر | ة ذي عفو وذئ عقب |
| ٦ - كشخص الرجل العربي | ن فلم مدمج الذهب |
| ٧ - له ساقا ظلم عا | غب فوجي بالرب ^(١٣) |
| ٨ - وقهرى شنج الأند | باء نباح من الشعب |
| ٩ - ومبتنان عظامان | كزعلوف من الغيب ^(١٤) |
| ١٠ - يزر المعنق الأجر | د في متأن الشعب |
| ١١ - من الخارك محشو | ش يحب مجسر رجب ^(١٥) |
| ١٢ - ترى لباه إذا ألقب | ل مثل ألق الجلب ^(١٦) |
| ١٣ - نبيل ملجم اللحيب | ن صافي اللون كالقلب ^(١٧) |
| ١٤ - حديد الطرف والمنك | ب والمرفوب والقلب |
| ١٥ - جواد الشد والإحف | ار والتفريب والعقب |
| ١٦ - عريض الحد والجيب | ة والصهوة والجنب |

- ١٧ - نجد الأرض خلتا به
١٨ - صبح السر والخاف
١٩ - له بن حواسيه
٢٠ - وأرباغ كأعناق
٢١ - يخي الخاف الأعر
٢٢ - وغير العانة القلب الـ
٢٣ - يزين البيت مربوطا
٢٤ - وعرق سبب يحرق
٢٥ - تجاوزت على وجـ
٢٦ - وعنى قد براها لـ
٢٧ - ولعناتها فعلا في
٢٨ - رفايا كالإلـيا أو
- ممثل سلف وأنـ (١٨)
مر مثل الخمر القـ (١٩)
نور كـنوى القـ (٢٠)
فـباع أربع غـ (٢١)
ج في ذي عمد صـ (٢٢)
خاص السنـمـm (٢٣)
ويشـمـm (٢٤)
عليه مـمـمـمـمـمـمـمـمـm (٢٥)
مـمـمـمـمـمـمـمـمـمـمـm (٢٦)
مـمـمـمـمـمـمـمـm (٢٧)
كـمـمـمـمـمـمـمـمـm (٢٨)

هذه القصيدة ذكرها «عروب» ص ١١١ من شعر أبي دؤاد لا يدي وقال معلقاً عليها: «فت هي في الأصمعية التاسعة وعدتها ثلاث واحد وعشرون بيتاً وهناك تنسب لعقبة بن سائق وهذا تأكيد من الأصمعي في كتبه . ومن أنس عبيدة في حبل ومن لكري في قوله: «هذا الشعر بس لأبي دؤاد ولا وقع في ديوانه» نعم تنويف في نسب إلى أبي دؤاد . ويبدو أن هناك ثلاث قصائد مختلفة في دور مكر واحد، بصفة . وأخرى لأبي دؤاد وثالثة لبريد بن صه ثم حشظت حتى على حاشية (١٢٧) .»

فت وأرى أن الأبيات التي تصح نسب إلى أبي دؤاد هي كالآتي مرتبة على هذا النحو

وقد أهـمـمـمـمـمـمـمـمـمـمـمـm (١)
نبيل سـلـجـمـمـمـمـm (٢)

حديد الطرف والمك ب والمرقوب والقلب
 طويل طامح الطرف إلى مفرعة الكلب
 له مائلا ظلم عا فب فوجي بالرب
 مع لا بوازي السهم ب منه عمر الذهب
 التوضيح :

تسبح هذه الآيات مع مبح أني دؤاد في الأسبوت والمصورة
 فهو يعدو لصيده على جود طويل صحه . يساب في عدوه سببا فلا يتعب ركه
 وهو كرم بين صائي الثور كاسور لعابة صاحبه به وجهه به

وهو سلم معاني من كل ذي . مصره حديد ومكه شديد وقوته اني تحسه قوية شعبة .
 أم لقلب الذي بحث اعياء في رحائه فهو في غاية السحوبة واحدة والدكاء

هذه الصلات الوثيقة بين خود وصاحبه . من محات أني دؤاد وحلقة مع جاده
 أم الآيات الثلاثة الدقية موصف لرحلة لصدد فخود متوثب للاقصاء من مدمع طرفه نحو
 قصصا سفر الوحشة . وما هو إلا أن أطلق سابقه بريح حتى هجا بغير في مرتع هم يستمع بو
 اذا ولا ملجأ إلى غار أو نحو .

وهذه الصورة أيضا من صور أني دؤاد التي عرفت في كثير من مواضع . أما بقية آيات
 القصيدة فإن التكتف طاهر وب ذلك تكرر . نعتي ووعورة لأسبوت لذي لا يعرف مثله ولا
 قريب منه عد أني دؤاد . وأسلوب هذه القصيدة لا يعد عن أسلوب القصيدة التي سلفت
 ذكرها ومثلها :

ولقد اشتدى في بياض الصبح وأعجاز ليلي مولى اللب
لا من حيث الكلمات والألفاظ ولكن من حيث تعكك المعاني وعدم استجابتها مع بعضها
العض وتربطها

النص الثاني :

لأزوم فضاية فالشار^(١)
لهم السخل كلها والبحار
لحفير لناهم فالديار
ومعير لمبيلهم تعشار
ومناجيج بيبهم المهار
من حلاق هم الرؤوس الحيار
بسرقات الطباة فيه صغار
كن في صالف الرمان التكرار
حداق كلف كأنها أفهار
والا ناب هندي الإكثار
نع منى الأمنة الاقتار
جمعت في رهانها الأعشار
وارتخائي البلاد والتسبار
مثل شاة الأران تبه مطار^(٢)
حيث ينشئ من القصر العذار
به بأهل علباته إديار
وهو إلا المزاج فبسه وقار

١ - أوحشت من سروب قومي تدار
٢ - بعد ما كان سرب قومي حنا
٣ - فالي الدور فالمرورات منهم
٤ - فلقد أمت ديارهم ملح
٥ - ربما الجاصل القليل فيهم
٦ - ورجال من الأقارب بانوا
٧ - وجواد جم التدي وشروب
٨ - فالك دهر مضى لهل لتدور
٩ - علهجات شعر القراسن والاش
١٠ - علق الخيل حب قلبي وليدا
١١ - صلت مني بين لنا بم
١٢ - جنة لي في كل يوم رهان
١٣ - وانحراري بين بحر صدوي
١٤ - ولقد اشتدى يندفع ركي
١٥ - لا يكاد الطويل يبلغ منه
١٦ - ومنيف خرج اللبان يرى منه
١٧ - بحب الناطرون فيه فاصا

- ١٨- ملهب حشـه كحشـ حريق
 ١٩- ولقد أشتدى بدائع ركي
 ٢٠- أهوج الحلم في اللجام لحوج
 ٢١- أهد القصرين ما لقد يوما
 ٢٢- جرشع الخلق يادن فإذا ما
 ٢٣- آل منه شطف وهو نيل
 ٢٤- رهل الصدر أفرغت كناه
 ٢٥- جوف الخوف منه وهو هواء
 ٢٦- وهو شاح كلكة القتب الهـ
 ٢٧- عن لسان كحلة الورد والأحـ
 ٢٨- دافع الغل والشاء ويس الـ
 ٢٩- رهلات هراتن مـــــه
 ٣٠- فقصرت الشتاء بعد عليه
 ٣١- فنهنا إلى أشم كصلو الـ
 ٣٢- فسرونا عنه الجلال كما مل
 ٣٣- واخذنا به الصرار وقلنا
 ٣٤- أوف وارقب لنا الأوابد وأربأ
 ٣٥- فأتانا بسمي طرش أم الـ
 ٣٦- غير جعف أوابد ونعام
 ٣٧- في حوال الطارب العمر ليا
 ٣٨- يتكشفن عن صرائع مت
 ٣٩- بين ربداء كالمظلة أفق
- وسط شباب وفلك منه حصار
 ليس ريل محب طيار
 أعوجى عـالـه حوار
 فبمنى بهرعه بيطار
 أعـلـنـه الجلال والمهار
 في عاني فلوـه إـجـفار
 في عان أطـالـهـس قصار
 مثل ما جالف ابننا نجار
 لب شد القرا عليه الإطار
 سمر مج السدى عليه العرار
 عود عـه قـنـاعـس أطار
 باري جلاد إذا شتون شزار
 وهو للندود أن يقسمن جوار
 حرمج صخل في حاله اعطار^(٦٦)
 لبيع اللطيمة الدحدار^(٦٧)
 لحقير لـيـابـه أطار^(٦٨)
 وانفس الأرض إيا مذكـار
 جهن شنا وقد تحاق الهار
 وسمام علافا أنوار
 حين يهمن بالصباح عذار
 قسمت بيهن كأس عقار
 وظلم مع الظلم حار

- ٤٠- ومهاين : حرمس ورنال وشبوب كأنه أولسار
٤١- فذعرا سحم الصباحي بأيدب همن طمح من الكعبل وقار
٤٢- فطريق يفلج اللحم يثا وفريق لطاغيه قنار
٤٣- ونهاين السبح ولا يسأل من غب الصباح ما الأعبار^(٦٩)

هذه القصيدة أنشأ «عروصا» ولم يبق عيب شئ إلا أنه أشار إلى وجود حذف بعد البيت الخامس والثلاثين^(٦٩).

وَرى أن هذه الأبيات الثلاثة والأربع قصيدتان وليست قصيدة واحدة ، وأن ترتيب أبيات كما أنشأ عروصا يتدمى مع نصرة أبي ارتعياها لأبي دؤاد وَرى أن ترتيب أبيات القصيدتين يكون على النحو التالي :

القصيدة الأولى وتتألف من الأبيات ذات الأرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ حتى آخر القصيدة .

القصيدة الثانية وتتألف من الأبيات ذات الأرقام ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ .

الترتيب :

بما في القصيدة الأولى أن بدأ من بيت رقم ٣١ وما بعده وصح عدي أن يكون ترتيبه بعد بيت التاسع فكان لشاعر فرع من وصف به في هذا البيت إلى وصف حوده في أبيات التي تليه حسب الترتيب المذكور .

فجئت الشاعر جواده ساخنة والشدط في البيت ٣١ وأنه برع جلالة تمهيداً لعدوه ورحلة صيده في البيت الذي يليه . أما الأبيات ٢٠ - ٣٠ فهي أوصاف لهذا الجواد الذي لم يبدأ رحلته صيده بعد وفي البيت ٣٣ وما بعده يأخذ أبو ذؤاد يصف فرسه ويعزم أمره على الصيد إلا أنه لا يصف بداية طرده وعدو جواده وملاحقته بذلك الصيد مما يدل على سقوط الأبيات التي تتحدث عن هذه الدية . وهي بداية محبة عند أبي ذؤاد ، فإن أحمل وصفه بتجمل حين تعدو وراء سراب لها واحمر الوحشية الفارة لكن الأبيات التي تتحدث عن هذا المشهد سقطت وجاء مكابها ذكر صرائعه لست من الفر لوحشية . والذي يبعثنا من هذه القصيدة هو تناسبها وانتظامها حسب الترتيب المذكور .

أما القصيدة الثانية ١٠ - ١٨ فإن الشاعر يتحدث عن حبه لحيلة وتعلقه بها منذ كان صغيراً ناشئاً ونزوله بها إلى حلبة الرهان والسبق كل يوم ، فهي مديرة قوية متعددة الحركة والنشاط ثم يصف عدوه على صهوة جواد شيط كثير وحشى نمذكه الحواف أو نيس مها عذارت به فوائمه القوية الصلبة ثم يتناهى في وصف سرعة جواده حتى كأن نارا أضمرت في جوفه فأبو ذؤاد حين يصف عدو جواده لا يعود مرة أخرى إلى ذكر أوصافه الخلفية ويسهب في ذكرها كما في الأبيات ٢٠ وما بعدها ولا يستأنف أعداء فرسه مرة أخرى لفرص الصيد في قصيدة واحدة كما هي الحال في الأبيات ٣٣ وما بعدها .

ومن هذا يتبين لنا معارضة هذه الأبيات لقصيدة و استقلالها عه ومعارضتها له في الصورة الشعرية

لصوص أخرى :

تشابه فيها الصورة عند أبي ذؤاد في وصف الجواد الطارود

النص الأول :

ماء جواد عتيق غير مؤثرب تضمنته له كبداء مرحوب^(١١)
يحلو بفارسه منه إلى منه حال وفيه إذا ما جد تصوب
وي اليدين إذا ما الماء أسهله لني قليل وي الرجلين نجيب
لكل قائمة نهوى لوجسها لما أتى كفرع الدو أتعوب^(١٢)
وصاح إن جرى أيا أردت به لا الشلشد ولا الطرب تطرب^(١٣)

النص الثاني :

عبانة نهدي الحيات كأنها غب الوجيف تعل بالأجاء^(١٤)
فإذا ثلاث والثنان وأربع عش الميجان على كشب جراد^(١٥)
فلهزتين بها يؤل فرصها من ليع رايشنا وهن هوادي^(١٦)

النص الثالث :

فأدبرن واستولقن بمصيح عفيد الحراء كاضطرام حريق^(١٧)
إذا ما جرى شأوين واجتل عطفه أناخ بهاد مثل جذع سحق^(١٨)
كأنني إذا عالبت جوزة منه لعلق بزي عند يفس أنوي^(١٩)

تطبيقات أخرى في النقد :

أظنك تستطيع الآن أن تميز بين الشعر الصحيح من غيره مما يسب إلى أي دؤاد وغيره من
الشراء الماهلين في محال وصف الجبل على ضوء الخصائص الفنية للدرسة التي سبق شرحها

قلت : وهذه الخصائص في محالها تساعدنا على معرفة النقد أيضاً فتحكم بصحته أو عدمها
على أساس علمي سليم ونحن مطمئنون إلى ما نقول ونثقون من سلامة أحكامنا التي تصدرها

على مثل هذه النقذات الجاهلية ، ولنضرب مثلاً نقد الدكتور طه حسين لقصة أم جندب مع امرئ القيس وعقمة الفحل .

لقد أم جندب لامرئ القيس وعقمة الفحل :

النص أولاً ونقد الدكتور طه حسين له .

احتكم امرؤ القيس إلى امرأته «أم جندب» هو وعقمة الفحل فقالت قولاً شعراً نصفان فيه الخيل على روى واحد . فقال امرؤ القيس قصيدته

عسلي مرا لي على أم جندب لنظي حاجات الشؤاد المذهب
وقال عقمة قصيدته :

ذهبت من المجران لي كل مذهب ولم يلك حقاً كل ذاك التجنب

ثم أشداها جميعاً فقالت لامرئ القيس : عقمة أشعر منك قال : وكيف ذاك؟ قالت
لأنك قلت :

فللوسط الهوب وللحاق ذرة وللزجر منه وقع أصرح مذهب
لجهدت فرسك بسوطك ومرته بساقلك وقال عقمة :

فأفركهن ثانياً من عنانه بحر كحمر الراح المصطب^(١٧٠)
نقد الدكتور طه حسين للقصة :

«يكفي أن نقرأ هذين البيتين لنحس فيها رقة إسلامية ظاهرة ، وعلى أن هذين الشاعرين قد
نواردا على معان كثيرة ، بل على ألفاظ كثيرة ، بل على أبيات كثيرة تجدها بصها في القصيدتين

معا . وعن أن أبيت الذي يصاد في حلقة وبه ربح للقصة يروي لامرئ القيس وهو
لأنوكهم لائباً من عنائه بحر كسر الراح المتصل
واليت لذي حربه أمرؤ القيس القصة يروي لسقمة وهو

فللسوط أطوب والساق درة وللمزجر مه وقع أهوج منعب
وأنت تستطيع أن تقرأ القصيدتين دون أن تجد فيهما فرقاً بين شخصية الشاعرين بل أنت لا
تجد فيهما شخصية ما . وبما نحس أنت تقرأ كلاماً عربياً مطوّلاً جمع ما يمكن جمعه من
وصف امرئ حملة وتفصيلاً إلى آخر بقدر الدكتور طه حسين هذه القصة وسوف من
اعتمد على الدوق وحده في بقدي هذه القصة فأبكر صفة هذين الشاعرين بوجود رقة
إسلامية فيهما . ذلك أن الدوق يعيب حباً وعطى أحياناً كثيرة . كذلك لم أجعل من أخطاء
لرواة واختلاف رواياتهم مبرراً لتعدد هذه القصة . ويكرر اشخاصها فقد كان رواة الحديث
انفسهم عرصة لمحض رواياتهم ومحببتهم وتحقيقاتهم . ولكي سأقصد بقصة نقد موضوعياً على
صوه مسح أبي داود في وصف الحب فأقول

إن القصة صحيحة وشخصياتها حقيقيون والشعر المنسوب إلى كل من امرئ القيس وسقمة
صحيح وكذلك الحكم أم جندب صحيح أيضاً

التوضيح : أشخاص القصة :

(أ) امرؤ القيس :

عرف به من أن امرؤ القيس لا يحب من حوده سوى نشاطه وقوته وبسبب هالك أبة رابطة
تربطه به عبر ذلك ، فإن كان واقف وصفه بالقوة وأنه كمحل الإبل المصوص كتابة عن
نشاطه^(٧٩) وكذلك إن هو ركه وأعداه وأصاد عنه فلا وجود لأية علاقة قصة من أي نوع

بين امرئ القيس وبين حوادة، بل إنه كثيراً ما يقسو عليه فينتحله بالركض والرحر والقر والسوط
والساق وغير ذلك مثل قوله :

إذا زعنت من جانبيه كلأما متى اغدبني في دقة ثم فرغوا^(٧٢)
وقوله :

أحلفه بالنظر لما علونه ويرفع طرفاً غير جاف شبيب^(٧٣)
وقوله :

والسوط فيها محال كما نزل ذو برد مهمم^(٧٤)
منه ليت في بقعة د سنة صححة وقد سبق من مسح امرئ القيس في وصف
الحليل :

٢ - أم جندب :

وهي روضة امرئ القيس ، روضة في دؤد لا يدي ، وتنسب إلى قبيلة طي ذات أصلات
القوية بأسرة شاذرة في الحيرة ، حتى كان أحد ملوكها من هذه القبيلة وهو (إياس بن قبيصة
الطائي) .

فلاند وإحالة هذه أن تكون أم حبيب فريفة العهد بأبي دؤد ، وثيقة بصفة شعره ، وربما
تأثرت بحدوته تأثراً قوياً ، بل إنها رجع ذلك وأميل إليه

وهي حينما عصت عزيمة على روحها كانت عاية في الموضوعية والصدق فقد أدركت
بحسب المذهب ودوقها الرميح فرق ، بين شعربين فأمرؤ القيس حاد لعرسه ينفذ طهرها بسوطه
وساقه أما عزيمة فإنه على القيص من دنت حيث ينشأ في كراه عرسه فأحب وأحنت حتى

ليدرك بها صيده وهو ثان من عثائها دوماً تفر وزجر ومن غير ساق ولا سوط
فأم جندب إذا تبنى حكماً على أساس من العامل النصي الذي يحكم علاقة الشاعر بجواده
فلما رآته متمكناً من نفس علقمة ومتأصلاً في شعره فضله على زوجها لهذا السبب
وهي لم تقدم علقمة لأنها تحبه فهذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ولكنها أرادت التمييز بين
صورتين متناقضتين تؤمن باحدهما وتكفر بالأخرى فجاء حكماً قريباً كقوة إجماعها ، حتى ولو
كان على زوجها .

أما أن يكون هذا الحكم قد أغضبه إن صح ذلك، فلأنه رعيم مدرسة يريد أن يثبت أصولها
وقواعدها ، وهي على النقيض من مدرسة أي ذؤاد التي تأثر بها علقمة وآمنت بها أم جندب .

٣- علقمة بن هذيل «الحمل» :

ولابد أن يكون متأثراً بأي ذؤاد فكلاهما عاش في بيئة واحدة هي بيئة الحيرة ، وعلقمة
بحاكي أبا ذؤاد ويقلده ويتكئى عليه في صورته الشعرية تلك ، فهو ينظر إلى جواده نظرة أكثر
صفاءً وأوثق حباً حتى جعل منه أحاً وقياً وصاحباً أميناً يطعم جياح الحلي ومسكياته على ما به من
نصب ونصب فكانه يحبس بالأم هذا الحلي بأكمله فيجهد بصره وبصيرها حتى يحضر لهم طعاماً
إذا نقد زادهم .

أما لفة لا يلحن الحلي شخصه صبوراً على العلات غير مسب
إذا انسلخوا زافاً فإن عثائه واكرمه مستعلاً خير مكسب^(٧٧)

ثم يصف رحلة الصيد على طريقة أي ذؤاد في إكرام جواده وعدم اعته وراء الصيد ويتبنى
صورة عدوها من أجمل مشاهد الصحراء وأحبها إلى قلوب سكانها ألا وهو مشهد الزائح
المتحلب عند العشي فإنه أكثر ما يكون عذرةً واندفاعاً ثم أدرك صيده وهو ثان من عثان جواده

رفيقاً به محباً له ، وقرنه لذلك بالمر والغيث صرته كسرعة المطر المهر ، وحليفه كحليف
شؤبوب غيث قوي مدفع . وهذا امعاناً منه في تكريمة لجواده وجهه العظيم له ولم لا ؟ وهو
معلم الجياح والساكنين .

فهبنا تخاريسا وعقد عذاره
فأدركهن لائباً من عنانه
ترى الفأر عن مزغب القنبر لائباً
على الفأر من أنفاله فكأنها
فطل لثيان العرم غاهم
لهاد على حر الجبين ومدى
وعادى عداة بين نور ونعجة
فلقنا ألا قد كان صيد لقانصر
فطل الاكف بخلفن عانده
كأن عيون الوحش حول عباتنا
ورحنا كأننا من جواشي عتبة
وداح كشاة الربل بنقصر رأسه
وداح بباري في الخباب فلو صا

خرجن علينا كالحمان الثقب
بحر كمر السرايح المتحلب
على جدد الصحراء من شد ملهب
تحلقه شؤبوب غيث مثقب
بداههن بالنفس المتقلب^(٧٦)
بمدواته كأنها ذلق مشعب
ونيس شوب كالحشمة قرهب^(٧٧)
فحبوا علينا فصل برد مطب
إلى حرجو مثل المدالك المصطب
وأرجلنا الخزع الذي لم ينقب
نعالى النعاج بين عدل وعطب
أفاد به من صالك متحلب
عزير علينا كالحباب المسبب^(٧٨)

أما جواده فإنه ينفض رأسه لا لأنه شيط محب ، ولكن لأنه يتأذى براحة عرقه فينفض
رأسه لذلك فكان الشاعر قد هم شظيفه وعله وروع الأذى عنه كيف لا وهو عزيز عليه وكأنه
صديق حميم .

لقد أخطأ الدكتور طه حسين حين لم يفرق بين شخصيتي الشاعرين وأخطأ حين الغامها
وأخطأ لما لم يفرق بين وصفها للحبلى في القصبتين وإن كان علقمة إحدى البرعة في وصف

جواده فيزأخيه ويصاحبه ، أما امرؤ القيس فكان يتخذ وسيلة لطرده وصيده ولغوه ومتعة ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية - كما عرفت من قبل .

وأعطى كذلك حين أنكر شخصية أم جندب تلميذة أبي دؤاد وعاشقة فنه الخلصة .

أما كيف يمكننا التمييز بين الأبيات المختلطة بين الشاعرين فإن قلة شعر علقمة وضحالة وصفه للخيول ضحالة شديدة تجعل من غير السهل تمييز شعره إلا أن تأثره ببعض أبيات القصيدة بأبي دؤاد يساعد على تمحيص الأبيات الدخيلة فيها إلى حد :

فنقول : (٢٩) إن الأبيات المكررة في القصيدتين في وصف سرعة الخيل هي ذات الأرقام ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ . أما بداية وصف الطرد فهو البيت رقم ٣٣ وارى أن الأبيات التي لا تصح لعلقمة هي الأبيات ٣٥ ، ٣٦ ، لأنه أجرى فرسه وأعدها بما يزيد على طاقتها ويفوق احتياها . و٣٧ ، ٣٨ لأنه قسا على الصيد واشتد عليه طعنا وضربا حتى ارتفع صراخه وعلا خواره .

و٤٠ ، ٤٢ ، وكذا البيت ٤١ وإن لم يكرر إلا أنه منسجم مع البيتين قبله وبعده فهذه الأبيات تتلاءم مع عبث امرئ القيس ولغوه واستطاداته التي يعتمد إليها حين يصف رحلة من رحلات صيده وذلك بين عدو الفرس وإحراكها لصيدها . فهذه الصور الثلاث لا تنطق مع مذهب أبي دؤاد الذي أرى أن علقمة الفحل ينتمي إلى مدرسته ، وهي أشبه بشعر امرئ القيس وصوره وتشبيهاته .

فتكون الأبيات الصحيحة لعلقمة هي ذات الأرقام : ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٩ ، ٣٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، (٣٠) في وصف الطرد والصيد .





- (١) ديوان عمرو بن لوثة ص ١٠ .
- (٢) الأصمعيات ص ١٨٥ .
- (٣) الأغاني ٥ - ١٦٥٠ .
- (٤) الشعر والشعراء ١ - ٤٥٣ .
- (٥) الأصمعيات ١٨٥ .
- (٦) الموشح للبرزاني ص ٥٠ والأغاني ١٦ - ٥٧٠٢ .
- (٧) الأغاني ١٧ - ٦٢١٨ .
- (٨) الميرون ٤ - ٣٣٥ وانظر دراسات في الأدب العربي : لغويون غريبون ص ٢٨٤ .
- (٩) الميرون للمجاهد ٢ - ٨١ .
- (١٠) الأمازي ٢ - ٢٢٨ يرفع إلا أن يرفع الأكل .
- (١١) الأصمعيات ص ١٨٩ .
- (١٢) المرجع نفسه ص ١٨٩ .
- (١٣) أمير الشعراء في العصر القديم : محمد صالح حملك ص ١٨٨ . والذين أنه يشبه قطعة من الصخر الصلب فلعلها السيل من مكان مرتفع . انظر : الألفاظ من حاشيتي الأمير وعادة على شرح شعور النقيب السيد كبلاني ص ٩٤ .
- (١٤) الأمازي للقبلي ٢ - ٣٥ .
- (١٥) انظر : امرؤ القيس : حياته وشعره د. الطاهر أحمد مكي ص ٢١٥ .
- (١٦) الأمازي للقبلي : ٢ - ٣٥ .
- (١٧) ديوان امرؤ القيس : للشعري ص ٣٩ .
- (١٨) الميرون للمجاهد : ١ - ٢٧٢ .
- (١٩) نيات يري له امرؤ القيس .
- (٢٠) حياة البحري ص ٧٩ .
- (٢١) الأمازي للقبلي ١ - ١٥٧ .
- (٢٢) أمير الشعر في العصر القديم : ص ٣٤٥ وانظر ديوانه للأعلام للشعري ص ١٣٦ .

- (٢١) ديوان عدي بن زيد العبادي ص ١٣٩ .
- (٢٢) ديوان الثانية ص ٩٧ وديوان الأعيان لابن قتيبة ٢ - ١٨٩ .
- (٢٣) الأصمعيات ص ١٨٦ .
- (٢٤) المصدر نفسه ص ١٨٦ . وقد تقدم أبو ذؤاد بنت هذا التمرؤ العربية ويرى الجاحظ أنه ليس بين رجال العرب ونسائها حجاب - انظر ثلاث رسائل للجاحظ ص ٥٧ .
- (٢٥) الأدب الجاهلي ص ٢٧٣ .
- (٢٦) في الأدب الجاهلي ص ٢٧٥ .
- (٢٧) للدم : أبي الذي يقوم أي يجمع الذي عليها ماء بصورة دائمة .
- (٢٨) الأصمعيات ص ١٨٨ وغروباوم ص ٣٣٩ .
- (٢٩) غروباوم ص ٣٣١ .
- (٣٠) القصيدة لابن رشيق ١ - ١٨٩ .
- (٣١) دراسات في الأدب العربي : غروباوم ص ٢٩٩ . راجع الألفاظ ١٧ - ١٦١٧ .
- (٣٢) ديوان حميد بن ثور اللخمي ص ٤٢ .
- (٣٣) الأصمعيات ص ١٩٠ .
- (٣٤) الأصمعيات ص ٨٩ .
- (٣٥) الأصمعيات ص ٨٩ .
- (٣٦) القصيدة لابن رشيق ١ - ١٩٨ .
- (٣٧) انظر البيت رقم ٢٠ من القصيدة ، وانظر ديوانه ص ١٧٠ القصيدة رقم ٥٧ .
- (٣٨) ملجم : طويل . شعث : دقيق . جأب غليظ .
- (٣٩) حصر الذهب : النجاء في شق الجبل .
- (٤٠) معنى البيت : أي لحصاة قصيرا ظني من متخفي النساء .
- (٤١) خطاكان : مختاران ، الرحلق . المكان الرقيق .
- (٤٢) ههوش أي أدخل في الجنب .
- (٤٣) السلق الجندب : الأرض المتجردة من النبات .
- (٤٤) القلب : بالضم السواره .
- (٤٥) الفصل : الحافر الشديد .
- (٤٦) النسر : شيء شبه النواة يكون في الحافر .
- (٤٧) القلب : القم الرديء .
- (٤٨) الحافس : القلم الذي غلب لون سواده لون ياقته . عهد : أي رجليه كالأصعدة . صوب : حبر لأنه حافس .
- (٤٩) غروباوم ص ٢٨٧ .
- (٥٠) غروباوم : ٢٨٧ .

- (٥٤) صروب : لثال السارح .
 (٥٥) شاة الأران : الثور الوحشي .
 (٥٦) صتل : دقيق خفيف البدن .
 (٥٧) الدحدادا : الثوب الذي يمسكه الثعلب .
 (٥٨) الصرار : الأماكن المرتفعة . الحظير : الخادم أو الصائد .
 (٥٩) غروناوم ص ٣١٦ والنسيج : القدر والمخل .
 (٦٠) غروناوم ص ٣١٩ .
 (٦١) مؤنشب : مختلط أي ظهر من العرب .
 (٦٢) أتى سيل وهو عرقه ، الثوب : سائل .
 (٦٣) انظر غروناوم ص ٢٩٥ .
 (٦٤) تعل بالأجساد : من شدة حرها . والأجساد الدماء .
 (٦٥) جراد : اسم الكتف .
 (٦٦) ألت القرائص : لعت في عدو . وانظر غروناوم ص ٣١١ .
 (٦٧) صميج : فرس قباء غليظة اللحم .
 (٦٨) السحوق : النخلة الطويلة .
 (٦٩) الأتوق : الرخصة وهي تبيض على رؤوس الجبال والغنى إذا علامت جواده عثار به ، وتعارف ثيابه حتى كأنها معلقة .
 حيث تبيض الرخصة في الأحالي ، وانظر غروناوم ص ٣٢٨ .
 (٧٠) الشعر والشعراء لابن كلبية ١ - ٢١٨ والأخالي ٢٤ - ٨٤٢٤ .
 (٧١) منب أي يرفع رأسه إذا اضطرب : العجم في بقية الأشياء لاني خلال العسكري تحقيق إبراهيم اليازجي - عبد الحفيظ شلي ص ١٢٤ .
 (٧٢) ديوانه للششمري ص ١٨٧ و ١١٦ و ١٣٦ و ١٨٧ و ٣١١ .
 (٧٣) ديوانه ص ١٧٤ .
 (٧٤) المرجع نفسه ص ١٨٦ .
 (٧٥) المرجع نفسه ص ٣١٨ .
 (٧٦) ديوان حلقمة : الفحل ص ٩٢ [وانظر عثار الشعر الجاهلي ١ - ٤٣٨ . تحقيق مصطفى السقا ، ط ٤ ، ١٩٧١ م] .
 (٧٧) العرم : الرمل المنقطع من معظم الأرض .
 (٧٨) قرهب : السن .
 (٧٩) ديوانه ص ٩٤ . والحجاب : الحفة .
 (٨٠) انظر ديوان حلقمة الفحل ص ٩٤ . ألت رقم ٣٣ وما بعده .
 (٨١) انظر الآيات في ديوان حلقمة ص ٤ ، ٩٧ ، ٩٨ . تحقيق لغتي السفال ودرة الخطيب . حلب ١٩٦٩ م .